

**STUDI
FRANCESI**

Studi Francesi

Rivista quadrimestrale fondata da Franco Simone

178 (LX | I) | 2016

**OMAGGIO A LIONELLO SOZZI - Atti della giornata di
studio Torino, Accademia delle Scienze, 25 settembre
2015**

Philippe Hamon, Puisque réalisme il y a

Roberta Sapino



Edizione digitale

URL: <http://studifrancesi.revues.org/2618>

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 avril 2016

Paginazione: 171-172

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Roberta Sapino, « Philippe Hamon, *Puisque réalisme il y a* », *Studi Francesi* [Online], 178 (LX | I) | 2016, online dal 01 aprile 2016, consultato il 30 settembre 2016. URL : <http://studifrancesi.revues.org/2618>

Questo documento è stato generato automaticamente il 30 settembre 2016.

© Rosenberg & Sellier

Philippe Hamon, Puisque réalisme il y a

Roberta Sapino

NOTIZIA

PHILIPPE HAMON, *Puisque réalisme il y a*, Genève, La Baconnière, 2015, pp. 351.

- 1 *Puisque réalisme il y a* è il titolo di un articolo, rimasto incompiuto, che Baudelaire progettava di dedicare a un'esposizione di Courbet nel 1855. Citazione a sua volta, poiché Baudelaire riprendeva una frase che proprio Courbet aveva scritto, un anno prima, a proposito del suo *L'atelier du peintre*, divenuto uno dei simboli del movimento realista. Non c'era forse titolo migliore per un volume che si propone di indagare «les causes et les moyens qui donnent les apparences de la réalité aux œuvres d'art», rifacendosi in particolare a quella letteratura che per tutto il diciannovesimo secolo non ha smesso, in Francia, di promuovere e sviluppare un'estetica fondata sul «désir de réalisme»: non per descriverla come scuola artistica storicamente situata, ma per farne il banco di prova di una riflessione più ampia che tenga conto della tendenza di ogni epoca a «fabriquer son réel».
- 2 I dodici articoli che compongono il volume sono il frutto del rimaneggiamento di articoli e atti di convegno già pubblicati da Philippe Hamon tra il 1993 e il 2014. Il risultato è quello di un testo estremamente coerente, un vero e proprio percorso fra opere diverse alla luce di una stessa domanda: esiste, al di là delle specificità di ogni scrittore, una scrittura definibile come realista e caratterizzata da una particolare «poétique insciente», da una retorica, una stilistica, una tematica a lei proprie?
- 3 Dopo aver rilevato, nell'introduzione (pp. 5-30) le aporie che minano necessariamente il «désir de réalisme» (impossibilità per il linguaggio di copiare una realtà extra-linguistica, incongruenza tra la linearità del testo e la caoticità del reale, istituzione di un particolare patto di lettura) e aver osservato il dilagare di un certo «soupçon de faux» nella vita

intellettuale e quotidiana del diciannovesimo secolo, nel primo capitolo («Écrire le réel», pp. 31-43) Hamon ricorda la pertinenza dei sei criteri del realismo proposti da Auerbach per poi proporre di estendere la riflessione lungo due assi: la questione del genere letterario, che delimita l'orizzonte d'attesa del pubblico, e quella del *sérieux* e dell'ideale neutralità del narratore, di cui il discorso indiretto libero costituisce un tratto stilistico significativo.

- 4 Lo scrittore realista, secondo una metafora diffusa, è innanzitutto un occhio che osserva. Ma cosa vede il romanziere? Come può, a sua volta, “dare a vedere”? E il lettore vede esattamente ciò che gli viene mostrato? Questi sono gli interrogativi affrontati in «Voir le réel» (pp. 45-71), in cui Hamon prima identifica nello sguardo del bambino e del saggio due modelli contraddittori e complementari, poi si sofferma sulla nozione di immagine retorica e sui diversi livelli di visione che essa concede al lettore, ricordando anche come la moltiplicazione delle immagini che ha caratterizzato il diciannovesimo secolo abbia influenzato le modalità di percezione e scrittura del reale.
- 5 In «Misère de la mimésis» (pp. 73-91), le teorie di Gabriel Tarde sulle implicazioni sociologiche dell'atto mimetico, assimilabili a un generalizzato processo di imitazione, fungono da chiave di lettura per un'analisi dettagliata della novella di Maupassant *Une famille*, volta a mettere in luce una delle contraddizioni principali del progetto realista: come descrivere dettagliandole, individualizzandole fin nei minimi particolari, le componenti di un reale che tende all'omologazione e al dissolvimento dell'identità?
- 6 Il quarto capitolo (pp. 93-124) rovescia la questione dello sguardo per chiedersi: come scrivere ciò che, pur essendo l'energia vitale del reale, è invisibile? Come «Écrire les passions»? In un momento storico e letterario in cui la modernità suscita nuove “maladies de l'âme” e il dibattito estetico affronta la crisi dei generi tradizionalmente codificati, quattro grandi modelli stilistici concorrono tra loro, spesso all'interno della stessa opera: un modello sintagmatico, basato sulla relazione causa-effetto; un modello verticale o ermeneutico, basato sulle manifestazioni esteriori delle passioni; un modello teatrale o polemico, in cui la psicologia del personaggio è ridotta al conflitto tra poli opposti; e un modello dinamico, ispirato forse alla poesia lirica.
- 7 Hamon affronta poi le «Vibrations» (pp. 125-159), l'insieme dei movimenti rapidi e reiterati che determinano l'esperienza del reale (e della modernità). Dopo aver osservato l'esistenza di una «théorie de l'ondulation ou de la vibration universelle» anche in ambiti non letterari, Hamon si sofferma sulla sua declinazione nell'opera di Maupassant e identifica nello zigzag, incarnazione grafica della vibrazione, un principio efficace di composizione narrativa.
- 8 Il capitolo «Mettre en listes» (pp. 161-193) inizia riconoscendo l'*effet de réel* procurato dall'inserimento di una lista all'interno di una narrazione, per osservare come un particolare tipo di lista, il catalogo, si integri nell'opera letteraria sia come principio di organizzazione testuale, sia come tema all'interno del racconto. «Défiler» (pp. 195-219) riprende e prosegue l'argomentazione, individuando nel *défilé* il tentativo di imporre un ordine alla mutevolezza del reale, nonché una risposta tematica e stilistica all'ambizione descrittiva e alla fascinazione per il movimento proprie dell'estetica realista.
- 9 Se ciò che è celato è oggetto di interesse per lo scrittore realista, il corpo umano non può non essere al centro della sua indagine. In «Le corps au travail» (pp. 221-248) Hamon osserva come il corpo dei lavoratori sia rappresentato secondo modalità precise: corpo regolamentato da norme e gerarchie interne, alternativamente iper- o ipo-sessualizzato,

eccessivamente semiotizzato come insieme di segni da decifrare, inseparabile dal suo ambiente d'azione. Così trattato, il corpo al lavoro diventa, per estensione, il corpo sociale costituito dal popolo lavoratore.

- 10 Attraverso l'analisi di una novella di Maupassant e di un romanzo di Eça de Queiroz, la sezione «Exposer les reliques» (pp. 249-267) studia lo statuto e la funzione della reliquia, intesa come resto umano o oggetto sacro, ma anche elemento del quotidiano investito di un valore eccezionale: indizio da cui risalire a una storia individuale o alla Storia, la reliquia permette all'autore di descrivere l'indescrivibile per eccellenza, il tempo, ma anche di parlare indirettamente dell'estetica realista.
- 11 «Poésie et réalisme» (pp. 269-290), sostiene Hamon nel decimo capitolo, sono termini meno incompatibili di quanto una certa tradizione critica si ostini a sostenere. Dopo aver definito accuratamente i due poli della discussione, lo studioso rileva le diverse modalità attraverso le quali si realizza una progressiva commistione tra versi e prosa nel corso del diciannovesimo secolo, soffermandosi particolarmente sulla rappresentazione della poesia nei generi non poetici, sulla possibilità per entrambe le forme di scrittura di operare un trattamento "serio" della realtà, e sullo sviluppo di una fitta rete di rapporti e scambi tra esponenti di spicco di entrambi i fronti. Alla luce di queste considerazioni, è l'opposizione triangolare tra poesia, realismo e ironia a dover essere rimessa in causa.
- 12 Proprio la problematica dell'ironia in ambito realista è al centro del penultimo capitolo («Balzac, l'ironie et le calembour», pp. 291-322), in cui la scrittura di Balzac, autore *calembourgeois*, funge da banco di prova per circoscrivere l'indagine. La prima metà del diciannovesimo secolo registra una "crisi" dell'ironia; in questo contesto, da un lato il *calembour* rientra nell'estetica realista, in quanto trasgressione (e quindi riconoscimento) dei *mœurs* e come forma estrapolabile dal testo e in qualche modo "collezionabile", d'altro canto minaccia di compromettere la struttura e il significato del testo in virtù della propria portata ludica e digressiva.
- 13 Questo discorso sul linguaggio prosegue nel capitolo conclusivo, che tratta «De l'allusion en régime réaliste» (pp. 323-345) osservando inizialmente come l'allusione, pur costituendo il regime normale del linguaggio, sollevi problemi specifici nel quadro dell'analisi letteraria: come si realizza l'allusione nella comunicazione differita della scrittura? A cosa alludere? Perché? Successivamente, l'analisi dettagliata di un passo di *Nana* mostra che l'allusione, teoricamente prescritta dal romanzo in quanto incompatibile col progetto di *tout voir* e *tout peindre*, è in realtà inclusa nei dialoghi dei personaggi in quanto attestazione di un particolare uso del linguaggio, e nella voce del narratore in quanto *mise en abyme* del romanzo e del discorso critico in cui si inserisce.